

Artículo publicado en: Diferencias. Revista del CSM Manuel Castillo de Sevilla, 3ª época, n° 4, 2014, pp. 119-150.

LA RECOMPENSA A UN ESFUERZO COLECTIVO: EL NACIMIENTO DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE SEVILLA

OLIMPIA GARCÍA LÓPEZ

Resumen: El presente artículo profundiza en la historia del Conservatorio de Música de Sevilla, centrándose en sus antecedentes y en los trámites que se llevaron a cabo para conseguir un centro de enseñanzas musicales oficiales en la ciudad. En primer lugar, expone la polémica establecida desde finales del s. XIX entre las dos principales academias de música de la ciudad para conseguir la oficialidad de sus enseñanzas: la Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País y la Academia Filarmónica. En segundo lugar, pone de relieve la importancia del potente círculo de músicos asentados en Sevilla en las décadas de 1920 y 1930, que condujo a la capital andaluza a un momento de esplendor musical. Además, los contactos de estos músicos con políticos y figuras culturales destacadas del momento, como Manuel de Falla, hicieron posible la fundación del Conservatorio, cuya situación se regularizó durante el curso académico de 1935/1936.

Palabras clave: Enseñanza musical, Conservatorio, Norberto Almandoz, Eduardo Torres, Manuel de Falla, Ernesto Halffter.

Abstract: *This article examines the history of the Seville Conservatoire, its antecedents and the complex process that had to be followed for achieving an official centre of musical education in Seville. Firstly, it focuses on the controversy between the two main music academies in Seville –the Real Sociedad Económica de Amigos del País Music Academy and the Philharmonic Academy– because both of them wanted to make their teaching official. Secondly, it analyzes the contribution of a powerful group of musicians who lived in the city in the decades of 1920s and 1930s and led the capital of Andalusia into a great musical moment in its music history. Furthermore, their contacts with important politicians and with Manuel de Falla made possible the foundation of the Seville Conservatoire during the academic year of 1935/1936.*

Keywords: Musical education, Conservatoire, Norberto Almandoz, Eduardo Torres, Manuel de Falla, Ernesto Halffter.

Habitualmente, cuando se hace referencia a la fundación del Conservatorio de Sevilla, casi todos los méritos se atribuyen a los esfuerzos llevados a cabo por Ernesto Halffter en la década de 1930. Sin embargo, una lectura minuciosa de la historia de la música sevillana pone de relieve la importancia de otra serie de músicos asentados en la ciudad que desempeñaron un papel fundamental en las actividades musicales y que, desde años atrás, venían gestando la idea de dar oficialidad a las enseñanzas musicales que se impartían en Sevilla desde finales del siglo XIX. A continuación, se describe el contexto musical que propició la fundación del Conservatorio, con objeto de dar a conocer sus verdaderos antecedentes y reconocer la labor de muchas otras personas que se involucraron en este proyecto.

1. CENTROS DE ENSEÑANZA MUSICAL EN SEVILLA A FINALES DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX

Desde el siglo XIX en España, al igual que en toda Europa, comenzaron a fundarse un número considerable de conservatorios. En estos momentos la Iglesia fue perdiendo el poder y control que desde siglos había ejercido en la educación musical. La desamortización de los bienes eclesiásticos, el interés de la burguesía ilustrada por fomentar la cultura y el arte entre las clases obreras y la afición por la música teatral fueron algunos de los factores que propiciaron la creación de escuelas de música laicas a partir del primer tercio del siglo.

En el siglo XIX vieron la luz el Real Conservatorio María Cristina de Madrid (1830),¹ el Conservatorio del Liceo de Barcelona (1847),² el de Valencia (1879)³ y el de

¹ Véase TABOADA Y MANTILLA, Rafael: *Escuela Nacional de Música y Declamación. Su organización*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Ricardo Álvarez, 1890; SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1967, pp. 71-80.

² En 1837 se creó el Liceo Dramático de Aficionados de Barcelona, que en 1847 pasó a denominarse Conservatorio del Liceo. Véase MARTÍNEZ, Carmen: “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, I parte”, en *Monsalvat*, n.º 149, 1987, pp. 44-45; MARTÍNEZ, Carmen, “Conservatorio de Liceo: 150 Aniversario, II parte”, en *Monsalvat*, n.º 150, 1987, pp. 48-49; GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española. El siglo XIX*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 121; AVIÑO, Xosé: “Conservatori Superior de Música del Liceu”, en *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear. Volum IX. Diccionari A-H*, Edicions 62, Barcelona, 2009, p. 169.

³ Véase FONTESTAD PILES, Ana: *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*, Servei de Publicacions Universitat de Valencia, Valencia, 2006.

Málaga (1880).⁴ Además, nacieron diversas escuelas y academias de música, muchas de ellas en el seno de Sociedades Económicas, que constituyeron los antecedentes directos de los propios Conservatorios. No obstante, habrá que esperar hasta el siglo XX para que muchas de estas escuelas y academias reciban el reconocimiento oficial de sus enseñanzas y se incorporen al Estado con la denominación de Conservatorio.⁵

Al igual que en el resto de España, estos gérmenes de los futuros Conservatorios surgieron también en algunas provincias andaluzas como Cádiz, Sevilla o Granada durante el siglo XIX.⁶ En consecuencia, en Sevilla, caso en el que se profundizará a través del presente artículo, a principios del siglo XX ya existían cuatro academias de música: la Academia Filarmónica, fundada en 1882,⁷ con profesores como Luis Leandro Mariani y su esposa, la pianista Josefa Piazza; la de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, establecida en 1892; la Academia Santa Cecilia, dirigida por José Bermudo; y una academia particular de piano de doña Enriqueta González, únicamente para señoritas.⁸

⁴ Véase CAFFARENA, Ángel: *La Sociedad Filarmónica de Málaga y su Real Conservatorio de Música María Cristina. Avance biográfico*, Publicaciones de la librería anticuaria El Cuadalhorce, Málaga, 1965; CAMPO Y DEL CAMPO, Manuel del: *Cien años del Conservatorio de Málaga*, Imprenta de la Universidad, Málaga, 1985.

⁵ Véase LACÁL, Luisa: “Conservatorio”, en *Diccionario de la música técnico, histórico, bio-bibliográfico*, Establecimiento tipográfico de San Francisco de Sales, Madrid, 1899, pp. 133-134; LAVIGNAC, Alberto: *La educación musical*, Gustavo Gili, Barcelona, 1904, pp. 383-390; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Los Conservatorios Españoles. Historia, reglamentaciones, planes de estudio, centros, profesorado y alumnado”, en *Música y Educación*, nº 15, 1993, pp. 17-48; PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano: “Conservatorios”, en Emilio Casares et. al (eds.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 3, SGAE, Madrid, 1999, pp. 884-892.

⁶ Véase NAVARRO MOTA, Diego: *La historia del Conservatorio de Cádiz en sus Documentos*, Instituto de Estudios Gaditanos Excm. Diputación de Cádiz, Cádiz, 1976; MENA CALVO, José María de: *Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla*, Conservatorio Superior de Música de Sevilla, – Editorial Alpuerto, Madrid, 1985; CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: “La Academia de Música en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País: crónica de una institución”, en *Las Reales Sociedades Económicas del País y el Espíritu Ilustrado: análisis de sus realizaciones*, Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, Sevilla, 2001, pp. 295-299; CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*, Sevilla, Diputación de Sevilla, 2011; MORENO ROSALES, Emilio: “La Sociedad Económica de Granada”, en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, Barcelona, 1892, p. 139; MORENO ROSALES, Emilio: “Correspondencia. Los exámenes y la velada literario-musical de la Sociedad Económica de Granada”, en *Ilustración Musical Hispano-Americana*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Víctor Berdós, Barcelona, 1892, p. 179.

⁷ Véase OSUNA LUCENA, M^a Isabel: “Emigdio Mariani Piazza. Trayectoria personal y artística”, en *Laboratorio de arte*, vol. 8, 1995, pp. 294-296; RUÍZ CARBAYO, Ángela: *Luis Leandro Mariani González (¿1858?-1925). Época y obra*, Actividad académica leída en el Conservatorio Superior de Sevilla en 2009, dirigida por Julia Esther García Manzano.

⁸ Véase SALAS, Nicolás: *Sevilla. Crónicas del siglo XX*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976, p. 321.

1.1. Las enseñanzas musicales en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País

Desde su fundación en 1775, la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País realizó una destacada labor educativa y cultural en la ciudad. Desde sus inicios, la entidad se interesó por la música y a lo largo del siglo XIX varios fueron los intentos de establecer una enseñanza musical.⁹

El primero de ellos fue en 1834, cuando, gracias a la petición de Manuel María de Mármol, se creó una Cátedra de Música. El socio Isidoro Castañeda ejerció la docencia de forma gratuita durante dos años, después de los cuales estas enseñanzas cesaron y dicha Cátedra se extinguió.

Años más tarde, comenzó a funcionar una Cátedra de Declamación de la que se conserva poca información. Se inició en 1849 y en 1866 el profesor Carlos Sentiel fue designado por la Sociedad para impartir las materias de Música y Declamación de forma conjunta, pero éste abandonó el proyecto al mes siguiente de forma repentina.

En 1877 se presentaron dos proyectos con objeto de establecer unas enseñanzas musicales regladas en el seno de la Sociedad, pero ninguno se llevó a la práctica.

A partir de 1881 tuvieron lugar unas clases de Música en el seno de la Sociedad. Concretamente de Solfeo, Canto y Piano, todas ellas impartidas por Manuel Blanco Morales. Cuatro años más tarde, al crearse la Escuela de Institutrices, los alumnos varones quedaron excluidos de estas enseñanzas, pero en 1886 algunos se reubicaron en el orfeón que se formó con los alumnos de la Escuela de Obreros de la Sociedad.

Durante el curso académico 1891/1892, las enseñanzas de Música, que contaban con un total de cincuenta alumnas, comenzaron a especializarse técnicamente, al margen de las enseñanzas femeninas, y se convirtieron en el antecedente directo de la Academia de Música.

Finalmente, en septiembre de 1892 se fundó la Academia de Música, que dio lugar a unas enseñanzas regladas gratuitas y exclusivamente femeninas. Estas enseñanzas se articulaban en cinco cursos de Solfeo y siete de Piano, cuya superación otorgaba los títulos académicos de Profesor de Solfeo y de Piano. Los profesores

⁹ Para más información sobre los diversos intentos de la Real Sociedad Económica Sevillana para establecer una educación musical, véase CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: *La Academia de Música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País (1892-1933)*, Diputación de Sevilla, Sevilla, 2011, pp. 151-162.

fueron: Rosa Liñán, Mercedes León y José Osuna (profesores de Solfeo); y Josefa Santa Cruz (profesora de Piano). Una muestra de la gran aceptación de la que gozó la Academia en la ciudad fue su elevado número de alumnas: 109 el primer año y ascendió a 216 dos años después.

A finales del curso académico, la Academia solicitó su incorporación a la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid, lo que no validaba oficialmente sus estudios, pero permitía a sus alumnos examinarse en una sola prueba de todos los cursos académicos que quisieran y obtener las titulaciones profesionales, además de poder optar a los premios académicos del Conservatorio de Madrid. La solicitud fue aprobada, pero a cambio la Academia tuvo que adaptar los planes de estudios y programas de las asignaturas a las de la Escuela Nacional.

1.2. La Academia Filarmónica

La Academia Filarmónica, centro de enseñanzas musicales en el que se fusionaron las familias italianas Mariani y Piazza, surgió en el seno de la Sociedad Filarmónica Sevillana en 1882. El primer paso dado por esta Academia fue el curso extraordinario de Solfeo que se iniciaría en mayo de ese año y contaría con Francisco Serra y Antonio Palatín como profesores.¹⁰

Durante el curso académico de 1883/1884, la Academia ya funcionó de manera regular y contó con un nutrido número de alumnos –un total de 291–¹¹ y de profesores, entre los cuales figuran: Luis Leandro Mariani (Solfeo), Josefa Piazza (Piano), Francisco Reynés (Canto), José Osuna (Instrumentos de viento madera) o Enrique Bergali (Instrumentos de viento metal), entre otros. Mariani, figura fundamental de la música en Sevilla a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, fue nombrado director del centro el 5 de marzo de 1885,¹² cargo que ejercería hasta su muerte.

¹⁰ Véase Libro de actas de la Sociedad Filarmónica Sevillana (1882-1888), 22-IV-1883. Citado en RUIZ CARBAYO, Ángela: *El compositor Luis Leandro Mariani González: ecos de la Sevilla musical a caballo entre los siglos XIX y XX*, Trabajo fin de máster leído en la Universidad de Granada en 2012, dirigido por Gemma Pérez Zaldondo, p. 54.

¹¹ GÓMEZ ZARZUELA, Manuel: *Guía de Sevilla: su Provincia, Arzobispado, Capitanía General, Tercio Naval, Audiencia Territorial y Distrito Universitario, para 1885*, Imprenta y Litografía de José M. Ariza, Sevilla, 1885, p. 250.

¹² Véase Libro de actas de la Sociedad Filarmónica Sevillana (1882-1888), 05-III-1885. Citado en RUIZ CARBAYO, Ángela: Op. cit., p. 55.

En 1894, la Academia Filarmónica se incorporó a la Escuela Nacional de Música y Declamación, pasando a denominarse Conservatorio de Música de Sevilla–Academia Filarmónica. En esos momentos, el centro ofertaba una amplia gama de materias tanto de enseñanzas elementales –solfeo, piano, órgano e instrumentos de cuerda y viento–, como superiores –solfeo, piano, órgano, armonía, contrapunto, fuga, melodía, métrica castellana aplicada, composición e instrumentación–.¹³ Según Ruíz Carbayo, sus enseñanzas musicales también estaban asimiladas a las del Real Conservatorio de Milán.¹⁴

La Academia ofrecía tres tipos de matrícula: gratuita, de pago con asistencias a clases, y de pago con enseñanza doméstica. La existencia de matrículas gratuitas para personas sin recursos económicos demuestra el interés de la Sociedad por acercar la música a las clases más humildes. En un principio, los gastos que suscitaba la Academia corrieron a cargo de los socios, pero fueron incrementando las cuotas mensuales que éstos tenían que pagar hasta tal punto que hubo que pedir subvenciones a distintas instituciones.

1.3. El Real Decreto de 16 de junio de 1905

A principios del siglo XX, el Real Decreto de 16 de julio de 1905, con objeto de aprovechar la infraestructura de centros musicales que se había desarrollado por toda España, permitió que las enseñanzas musicales de grado elemental de las provincias sostenidas con fondos locales, públicos o privados, pudieran validarse oficialmente si cumplían con una serie de requisitos. Los requisitos eran disponer de un profesorado con titulaciones oficiales, seguir los planes de estudios del Conservatorio de Madrid y conseguir una partida económica en los presupuestos municipales o locales que garantizase los sueldos del profesorado.

Tanto la Academia de Música de la Económica como la Academia Filarmónica ansiaban lograr el reconocimiento de sus estudios. El concejal Montes Sierra apoyó el proyecto de la Filarmónica, presentando una moción en el Ayuntamiento que destinaria

¹³ Véase GÓMEZ ZARZUELA, Vicente: *Guía oficial de Sevilla y su Provincia para 1925*, Imprenta de la Guía Oficial, Sevilla, 1925.

¹⁴ RUIZ CARBAYO, Ángela: Op. cit., p. 57.

a dicho centro una dotación económica de los presupuestos municipales, lo que permitiría a la ciudad contar con un centro oficial de enseñanzas musicales.¹⁵

Ramón de Manjarrés, inspector de las clases de música de la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, se mostró totalmente en contra de dicho proyecto, pues afectaría negativamente a dicha institución. Desde el primer momento se movilizó para impedirlo e incluso llegó a dirigirse a diferentes autoridades políticas y musicales, tales como Felipe Pedrell, por aquel entonces Catedrático de Historia de la Música del Conservatorio de Madrid, o Tomás Bretón, Director de dicho conservatorio y Comisario Regio de la Música.

Por otra parte, el concejal Lasso de la Vega también se opuso a este proyecto, basándose en la falta de títulos académicos de este centro y por la injusticia que se hacía con otros centros de enseñanza musical de la ciudad. Finalmente, las rivalidades entre ambas academias provocaron que el Ayuntamiento desestimase la proposición de Montes Sierra, pero al año siguiente solicitó al Ministerio un Conservatorio para la ciudad de Sevilla, patrocinado por el propio Ayuntamiento, e incluso se contemplaron partidas presupuestarias para este en los años siguientes. Sin embargo, el reconocimiento oficial por parte del Ministerio nunca llegó, y la idea fue abandonada en 1913.

2. LA ENSEÑANZA MUSICAL EN SEVILLA EN LA DÉCADA DE 1920

Durante la década de 1920 se sucedieron una serie de acontecimientos que manifestaban el mayor interés suscitado por la música, propiciando un momento de esplendor musical en la ciudad.¹⁶ Al margen de las academias musicales, se observan otros dos focos de enseñanza musical: las sociedades musicales y la capilla musical de la Catedral de Sevilla.

Dentro de las sociedades musicales, destaca la Sociedad Sevillana de Conciertos, que, durante toda la década de 1920, se convirtió en el centro de actividad musical de la ciudad gracias a su frenética planificación de conciertos y promoción de formaciones

¹⁵ La moción se basaba en el hecho de dotar a la Academia Filarmónica con 2.200 pesetas de los presupuestos municipales, cantidad que, sumada a las 20.000 pesetas que generaban las matrículas de los alumnos alcanzaría el gasto anual de dicho centro, que se estimaba en 22.200 pesetas. Véase CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: Op. cit., pp. 260-261.

¹⁶ Véase PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “El auge de la música en Sevilla durante los años veinte”, en *Revista de Musicología*, vol. 20, n.º 1, 1997, pp. 655-668.

instrumentales como la Orquesta Bética de Cámara. Entre sus actividades más destacadas se encuentra el estreno de la versión de concierto del *Retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla el 23 de marzo de 1923,¹⁷ obra considerada como el estandarte del neoclasicismo español junto con el *Concerto*, y que dio lugar a la formación de la Orquesta Bética de Cámara. Instituyó también el premio Falla destinado a estudiantes sevillanos de música en 1925, cuyo primer ganador fue el célebre violinista Luis Lerate, y organizó otros eventos como el homenaje a Falla en 1926 o la conmemoración del centenario de Beethoven en 1927. Por otra parte, patrocinó muchas de las audiciones del Quinteto Clásico de Sevilla, formado por Manuel Navarro, Fernando Oliveras, Joaquín Fons, Segismundo Romero y Luis Rivas, todos ellos artistas destacados del panorama musical sevillano del momento.



Estreno de la versión de concierto de El Retablo de Maese Pedro en 1923. Destaca la figura de Manuel de Falla en el centro, rodeado por todos los músicos que intervinieron, entre los que se encontraban intérpretes destacados del momento como Fernando Oliveras, Segismundo Romero, Norberto Almandoz, Manuel Navarro o Eduardo Torres. Fotografía conservada en el Archivo Eresbil (Rentería, Guipúzcoa).

¹⁷ Aunque la primera representación escénica de guiñol tuvo lugar el 25 de junio de 1923 en París, en el salón de la princesa Polignac, el estreno de la versión exclusivamente instrumental tuvo lugar en Sevilla y fue llevada a cabo por músicos asentados en la ciudad, entre los que destacaron intérpretes como Fernando Oliveras (violín), Segismundo Romero (violonchelo), Norberto Almandoz (piano), Manuel Navarro (clavicémbalo). Todos ellos dirigidos por Manuel de Falla y con la dirección técnica del entonces maestro de capilla Eduardo Torres. Véase INFANZON, Abel: “Retratos de vida andaluza. 1923: Estreno de El Retablo de Maese Pedro”, en *ABC. Edición Sevilla*, 15-III-1981, p. 17.

Además, uno de los puntos fundamentales de esta Sociedad, que aparece contemplado en su Memoria de 1926, fue la labor pedagógica.¹⁸ Las interconexiones entre las sociedades culturales y musicales y los centros de enseñanzas de música fueron constantes. La Academia de Música de la Económica contó desde el principio con el respaldo de la Sociedad Sevillana de Conciertos, de la Sección de Música del Ateneo y de la prensa sevillana. La Sociedad Sevillana de Conciertos fue la que fomentó que la Económica impartiera lecciones musicales a las clases obreras, creando una Sociedad Coral Sevillana.¹⁹ Con frecuencia, el Ateneo colaboraba prestando su infraestructura, así como organizando conciertos en los cuales actuaban alumnas premiadas por la Sociedad Sevillana de Conciertos.²⁰ También la Academia Filarmónica estuvo desde sus orígenes muy ligada al Ateneo.

Por otra parte, la Catedral hispalense, con Eduardo Torres como maestro de capilla y los organistas Norberto Almandoz y Luis Leandro Mariani, desempeñó también un papel fundamental en la compleja red de conexiones musicales que se dio en la ciudad durante la década de 1920. Respecto a la etapa protagonizada por estos tres músicos, Manuel Castillo la consideraría de las “más brillantes de la historia de la música en este templo y de Sevilla, con tres nombres ilustres en la historia de la música española”.²¹

Las relaciones de los músicos de la Catedral de Sevilla con las sociedades culturales y musicales y las academias de música fueron también evidentes. Eduardo Torres compaginó su cargo de maestro de capilla con la Presidencia de la Sección de Música del Ateneo, además de estar muy relacionado con los conciertos de la Sociedad Sevillana de Conciertos y con la Orquesta Bética de Cámara, de la que, de no ser por la negativa de los altos cargos eclesiásticos, hubiera sido director. Por otra parte, los organistas primero, Norberto Almandoz, y segundo, Luis Leandro Mariani, serían

¹⁸ Véase PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “Las sociedades musicales en Almería, Granada y Sevilla entre 1900 y 1936”, en *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. 8-9, 2001, p. 332; AMF. Sig. 6618. Memoria de la Sociedad Sevillana de Conciertos presentada por la Junta Directiva a los Señores Socios, y aprobada en la Junta General Ordinaria, 30-VI-1926, p. 6.

¹⁹ Esta Sociedad Sevillana Coral se formó con elementos que procedían principalmente del Real Orfeón Sevillano, que desde 1925 interpretó repertorio clásico junto con canto popular sevillano. Véase “Orfeón Sevillano”, en *El Liberal*, 19-II-1922; “Orfeón Sevillano”, en *Liberal*, 24-III-1922.

²⁰ Véase PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: “El auge de la música en Sevilla...”, p. 656; *El Liberal*, 5-V-1925; *El Liberal*, 16-II-1928.

²¹ Véase SÁNCHEZ GÓMEZ, Pedro José: *La Música y el Ateneo de Sevilla (1887-2003)*, Ateneo de Sevilla, Sevilla, 2004, p. 102. Para saber más sobre la actividad musical en Sevilla durante esta época, véase el capítulo dos de GARCÍA LÓPEZ, Olimpia: *Norberto Almandoz (1893-1970), de norte a sur. Historia de un músico en Sevilla*, Libargo, Sevilla, 2015 [en prensa].

colaboradores asiduos de la Sección de Música del Ateneo, además de célebres pedagogos: el primero impartió clases en la Real Sociedad Económica de Amigos del País y el segundo en la Academia Filarmónica.

En lo que concierne a las academias de música, debemos destacar que en la década de 1920 la academia de la Económica vivió una situación muy favorable, pues había incluido múltiples asignaturas y una sección de alumnos varones. Según Cansino González, fue fundamental el papel desempeñado por Vicente Gómez Zarzuela para la validación oficial de los estudios de dicha academia desde 1926, fecha en la que constituyó una comisión junto con Luis Piazza y Felipe Cubas para tal fin.²² En agosto de 1927, la Económica preparó un expediente con intención de enviarlo al Ministerio, que incluía documentación²³ y los certificados del Ayuntamiento y de la Diputación especificando las 6.000 pesetas que le otorgaba cada una de estas instituciones en concepto de subvención para las enseñanzas.

El rector de la Universidad, Feliciano Candau, que apoyaba las aspiraciones de la Económica, fue elegido para realizar la petición e interceder ante el gobierno, y escribió al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes estimando que era “estrictamente” justo que se concediera “a dicha Academia de Música lo que ya anteriormente ha sido otorgado a centros análogos de capitales menos importantes como Cádiz, Murcia, Málaga o Bilbao”.²⁴

A principios de 1928 llegó la resolución que denegaba la incorporación oficial de la Academia de Música alegando el escaso presupuesto y la falta de títulos oficiales de muchos de los profesores. Desde la Económica no cesaron en su empeño, y solicitaron nuevas subvenciones y elaboraron una nueva lista de profesores que sí disponían de la cualificación académica requerida, entre los que se encontraban Eduardo Torres, Norberto Almandoz, Emilio Ramírez, Francisco Villalonga y Ángeles Hoyuela.

Sin embargo, a pesar de todo el esfuerzo, la Económica no consiguió su cometido. Sin embargo, la interconexión de estos focos pedagógicos –academias de

²² Para más información sobre la Academia de Música de la Económica en estos momentos, véase CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: Op. cit., pp. 263-269.

²³ El expediente incluía documentos como el certificado de las matrículas realizadas desde 1892 a 1927, el plan de estudios y el cuadro de profesores de la Academia de Música. Véase CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: Op. cit., p. 266.

²⁴ ARSESAP (Papeles sueltos). Carta del Rector de la Universidad de Sevilla al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Rectorado. Negociado II. N° 337 (s/f). Citado en CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: Op. cit., p. 266.

música, sociedades musicales y capilla de música de la Catedral– van a hacer cada vez más intensos los deseos de fundación de un Conservatorio en la ciudad hispalense, que finalmente tendría lugar en la década de 1930.

3. TRÁMITES PARA LA FUNDACIÓN DEL CONSERVATORIO

La proclamación de la Segunda República en 1931 y la entrada en el Gobierno de Diego Martínez Barrio volvieron a alimentar las esperanzas de la creación de un centro de enseñanzas musicales oficiales en la ciudad. El político sevillano dotó a la enseñanzas impartidas en el seno de la Económica con 10.000 pesetas anuales, y la Sociedad aprovechó este momento para volver a solicitar al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la oficialidad de sus enseñanzas musicales en marzo de 1932.

Por otra parte, cuatro profesores anexionados a la Academia de Música de la Económica, y muy ligados a la actividad que se había venido desarrollando en la ciudad en los últimos años –Eduardo Torres, Segismundo Romero, Manuel Navarro y Norberto Almandoz–, se dirigieron a Óscar Esplá, Presidente del Consejo Nacional de Música, unos días después. En una carta del 1 de abril de ese año, expusieron la difícil situación en la que se encontraban los dedicados a la enseñanza musical en el que definían como “único centro que existe en esta ciudad y que depende, desde hace 40 años, de la Sociedad Económica de Amigos del País”. Denunciaban que, como catedráticos de las enseñanzas superiores de Piano, Violonchelo y Armonía, después de tantos años únicamente habían conseguido ser recompensados con “la irrisoria cantidad de 75 pesetas al mes”, salario que, destacaban, sólo percibían “durante los meses de curso”. En el texto, se refieren a Sevilla como “la única gran capital que ha sido olvidada por los Gobiernos en cuanto a la enseñanza de la música”, recriminando el grave perjuicio que esta situación ejercía sobre el profesorado y sobre la cultura musical de la región. Además, remitían a destacados músicos del momento, como Manuel de Falla, Ernesto Halffter, Joaquín Turina, Adolfo Salazar, Arturo Saco del Valle o Enrique Fernández Arbós, para dar referencias de su “personalidad artística”.²⁵

El 13 de abril de ese mismo año, Eduardo Torres escribió a Manuel de Falla para conseguir su apoyo a favor del Conservatorio de Sevilla y para pedirle que intercediera

²⁵ AMF. Sig. 7689. Carta de Eduardo Torres, Segismundo Romero, Manuel Navarro y Norberto Almandoz a Oscar Esplá, 1-IV-1932. Se conserva en la carpeta de correspondencia de Eduardo Torres a Manuel de Falla por enviarle Torres una copia a Falla.

por ellos en los trámites que estaban llevando a cabo para dar oficialidad a las enseñanzas musicales. Gracias a la rica actividad musical de la ciudad y a los conciertos de la Orquesta Bética de Cámara, el círculo de músicos asentados en Sevilla había ido grajeando una gran amistad con el músico gaditano desde la década de 1920. El epistolario de Falla demuestra que mantuvo una estrecha relación con algunos de ellos, como Segismundo Romero, Eduardo Torres o Norberto Almandoz,²⁶ los cuales habían participado todos en el estreno de la versión concierto de *Retablo de Maese Pedro* del compositor y que, precisamente, fueron los autores de la carta enviada a Oscar Esplá.

En su carta enviada a Falla, Torres hablaba en nombre de estos cuatro músicos asentados en Sevilla, informándole de la carta que habían enviado a Esplá y con intención de que les ayudara en las que definía como “difíciles y críticas circunstancias” para los que se dedicaban a la enseñanza musical en Sevilla. En la misma carta, el autor reconocía la dificultad de conseguir un Conservatorio para la ciudad, pero, considerándolo fundamental para “la verdadera obtención de cultura sólida y eficaz en música”, dejaba al “buen juicio” del compositor gaditano que hiciera lo que creyera necesario para tal fin.²⁷

El contexto musical sevillano así como las citadas cartas conservadas en el Archivo Manuel de Falla demuestran que la iniciativa de la fundación del Conservatorio en ningún momento partió de Ernesto Halffter, sino del potente círculo de músicos sevillanos que desde unos años atrás se había ido forjando en la ciudad. En las cartas enviadas por Halffter a Falla nos encontramos con innumerables citas que hacen referencia a sus problemas económicos y a su deseo de encontrar un trabajo estable que le librara de esos problemas a la vez que le dejara tiempo libre para componer. No cabe duda de que, como el propio Halffter reconocería posteriormente, el Conservatorio de Sevilla podría haber sido una buena solución a sus problemas, por lo que ante las peticiones llegadas a Falla desde Sevilla, éste no dudó en poner a su discípulo al mando de todo aquello.

²⁶ Véase FALLA, Manuel de: *Cartas a Segismundo Romero*, Excmo. Ayuntamiento de Granada y Patronato Casa-Museo Manuel de Falla, Granada, 1976; y el Anexo 2 “Correspondencia entre Norberto Almandoz y Manuel de Falla (1923-1939)” en GARCÍA LÓPEZ, Olimpia: Op. cit.

²⁷ AMF. Sig. 7689-030. Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla, 13-IV-1932.

Sevilla 13 de abril de 1932
 T/32
 Sr. Dn. Manuel de Falla
 Granada

Admirado y querido amigo: Ante todo
 mil perdones por el atrasamiento que
 supone distraer su atención puesto en
 otras altas cosas, en otras que nada
 tienen de elevadas, pues se refiere a la
 parte material de la vida.

Aunque le escribo ya, lo
 hago en nombre de St. Roberto, de
 Navarra, o sea, en el mío propio,
 para participarle hemos avisado a Oscar
 Esplá, rogándole no tenga presentes
 los ayudes en otro sentido y contados
 circunstancias por las que hemos
 la dedicado a la enseñanza musical
 en Sevilla.

Concretamente nada

le pedimos, pues demasiado sabemos que
 inútil es conseguir oficialidad a otros
 estudios o creación de un conservatorio,
 para la verdadera obtención de cultura
 sólida, eficaz en música; esto quedará
 a su arbitrio, buen juicio que hará
 lo que crea necesario para tal fin.

No sabemos como piense
 dicho señor, pero acordamos a V. para
 que interceda por nosotros toda, ya que el
 trámite es bastante serio después de
 tantos años dedicados a la enseñanza.

Esto es todo, mi querido
 Sr. Manuel; en V. confiamos, y por
 cuanto haga en nuestro favor le queda-
 mos reconocidos. Dios ha permitido que
 al final de nuestra vida nos toque
 la obra de la pobreza.

Con afectuoso recuerdo a V.
 del Carmen, se reñón de V. affo.
 y devoto amigo
 Eduardo Torres

Carta de Eduardo Torres a Manuel de Falla, fechada el 13 de abril de 1932
 Conservada en el Archivo Manuel de Falla (Granada).

La primera carta conservada en el Archivo Manuel de Falla que hace referencia al asunto del Conservatorio data del 10 de septiembre de 1933.²⁸ Por lo tanto, en el transcurso de estos cinco meses Halffter se había unido a las gestiones que, iniciadas en la primavera de 1933, fueron mantenidas sin descanso hasta que, finalmente, el Decreto del 26 de agosto de 1933 firmado por el presidente de la República don Niceto Alcalá Zamora, incorporó el grado elemental de la Academia de Música sostenida por la Económica a las enseñanzas del Estado, obteniendo así la tan deseada validez oficial desde el curso 1933/1934.

Según Mena, la propuesta de la creación de un Conservatorio en Sevilla contó también con el respaldo de otros políticos e intelectuales como Francisco J. Barnés y Salinas, asesor cultural del Ministro de Instrucción Pública, Estanislao del Campo, rector de la Universidad, o el literato Joaquín Romero Murube. Este último se convirtió en una pieza fundamental para las gestiones políticas que se llevaron a cabo para la ansiada fundación del Conservatorio, ya que tenía una estrecha relación con los

²⁸ AMF. Sig. 7098-026 Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 10-IX-1933.

principales políticos de la época y unos grandes contactos, entre los que destacaban el ministro Diego Martínez Barrios y Federico García Lorca, que ejercía como director del Teatro La Barraca y como comisario de Teatros del Ministerio de Instrucción Pública. Por otra parte, también colaboró el escritor de temas de arte José Hernández Díaz, apoyando la propuesta en los medios artísticos nacionales y locales.

Sin embargo, uno de los problemas que ahora se presentaba tras la publicación del Decreto de 26 de agosto era que muchos de los profesores de la Económica no poseían la titulación oficial que se les exigía para poder ser asimilados como funcionarios del Estado. Muchos de ellos, como Eduardo Torres o Segismundo Romero, se apresuraron a examinarse por libre en el Conservatorio de Córdoba. Almandoz, por su parte, ya se había adelantado a sus compañeros y el 13 de junio de 1930 ya había conseguido, en tan sólo un día, los títulos oficiales de Solfeo, Piano, Estética, Historia de la Música, Armonía y dos años de Acompañamiento al piano, los cuales le permitían acceder a cualquier puesto en un Conservatorio.²⁹

De hecho, Halffter, en su carta de septiembre de 1933, informaba a Falla de que las cosas no habían ido del todo como esperaba, afirmando que si los asuntos del Conservatorio hubiesen marchado como deseaban hubieran sido una gran solución para él. Al parecer, a pesar de las promesas de Diego Martínez Barrios, de Óscar Esplá y de la Junta Nacional de Música, finalmente se había hecho todo lo



Oscar Esplá, su mujer Dolores Visconti Yáñez, Norberto Almandoz y Ernesto Halffter. Fotografía conservada en el Archivo Eresbil (Rentería, Guipúzcoa).

²⁹ Véase ANSORENA MIRANDA, José Luis: *Norberto Almandoz Mendizábal (Astigarragan 1893 – Sevilla 1970): Sacerdote y compositor*, Astigarragako Udala, Guipúzcoa, 1993, p. 55.

contrario.³⁰ Sin embargo, este testimonio se contradice con la satisfacción que la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País sentía con el trabajo realizado por Martínez Barrios, pues el 19 de octubre se celebró una sesión general extraordinaria de socios donde, en agradecimiento por sus esfuerzos a favor del Conservatorio, se le nombró Socio de Mérito de la Económica.³¹

El Decreto del 15 de noviembre de 1933 elevó al nuevo Conservatorio a la categoría de “Superior” y creó una serie de Cátedras de enseñanzas que hasta entonces no existían: Conjunto Vocal e Instrumental, Composición, Contrapunto y Fuga, Música de Cámara e Historia de la Música. El texto informaba de que la provisión de estas plazas se haría por nombramiento directo y entre personas de reconocido prestigio nacional o local, siendo la Junta Nacional de Música la encargada de la elección. A principios de diciembre se anunció en la *Gaceta de Madrid* la intención de la Junta Nacional de Música de abrir un plazo de inscripción para las personas interesadas en ocupar dichas Cátedras del Conservatorio de Sevilla. De esta forma, se dejaba constancia de que cualquier persona podía solicitar ser aspirante a las nuevas Cátedras, amenazando gravemente la continuidad de los profesores de la Academia de la Económica que carecían de titulación oficial.

El primer nombramiento tuvo lugar el 25 de abril de 1934, designando a Ernesto Halffter como Catedrático de Conjunto vocal e instrumental.³² Unos días después, éste le escribía lo siguiente a su maestro en una postal desde París:

Dentro de unos días (no sé todavía si hay concierto en Sevilla!) le escribiré con la debida calma. En Madrid debo ocuparme del Conservatorio de Sevilla y mi reciente nombramiento como Catedrático de dicho centro. Ya le tendré al corriente de lo que sepa ahí por fuente segura.³³

Los nombramientos de los siguientes catedráticos tuvieron lugar el 1 de junio de 1934, quedando Eduardo Torres al cargo de la Cátedra de Composición, Norberto Almandoz de la de Contrapunto y fuga, y Telmo Vela de la Fuente de la de Música de

³⁰ AMF. Sig. 7098-026 Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 10-IX-1933.

³¹ ARSESAP. Libro de Actas, 19-X-1933. Citado en CANSINO GONZÁLEZ, José Ignacio: Op. cit., p. 275.

³² Véase *Gaceta de Madrid*, n.º 119, 29-IV-1934, p. 702.

³³ AMF. Sig. 7098-028. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 21-V-1934.

cámara.³⁴ Al día siguiente, se procedió al nombramiento de Ernesto Halffter como Director. Según Delgado García, la causa de esta elección se debió al interés de la Junta Nacional de Música en nombrar responsable del nuevo Conservatorio a uno de sus miembros, como fue el caso de Halffter.³⁵

Desde este momento, el Conservatorio comenzó a existir como entidad jurídica, y se emprendió el arduo camino para la constitución de toda la plantilla del profesorado. En un principio, se pretendió confirmar en sus cargos respectivos a los profesores de la Academia de la Económica que poseyeran título oficial, pero pronto surgieron críticas reivindicando la marginación que esto suponía hacia profesores de otras instituciones, como la Academia Filarmónica, que desde muchos años atrás también venían desarrollando una intensa labor pedagógica en la ciudad. Por otra parte, según Cansino González, los miembros de la Económica consideraron injustos los nombramientos de catedráticos que se habían realizado, ya que, algunos de ellos, como Halffter, “ni tan siquiera residían en Sevilla”.³⁶

En una carta enviada a Falla desde París el 24 de octubre de 1934, Halffter deja constancia de las complicaciones que surgieron con referencia a la constitución de la plantilla de profesores del nuevo centro, y de lo difíciles que se estaban volviendo las cosas en Sevilla. Además, muestra el interés de ambos en que Segismundo Romero consiguiera formar parte de esa plantilla:

Últimamente durante mis tres estancias en Sevilla he creído varias veces llegado al fin el momento de pasar unos días con Vd. e informarle con exactitud de los tan complicados detalles del asunto del Conservatorio, pero por un lado la dependencia constante en que me tiene el Ministerio desde mediados de mayo, obligándome a vivir en una inseguridad absoluta de tiempo y lugar, y por otra parte la duda de si debería o no molestarle con esta cuestión de tan variados aspectos, me impidieron tomar una resolución. Contando de antemano con su acuerdo, a principios de octubre hubiese realizado mi propósito de no haber ocurrido los graves acontecimientos políticos [...].

Al hablar Vd. del “lamentable asunto” no sé francamente si se refiere al caso concreto de Segis o al Conservatorio en general. Desgraciadamente es imposible por

³⁴ Véase *Gaceta de Madrid*, n.º 157, 6-VI-1934, p. 1559.

³⁵ Véase *Gaceta de Madrid*, n.º 217, 5-VIII-1934, p. 1271; y DELGADO GARCÍA, F.: *Los Gobiernos de España y la formación del músico*, Tesis leída en la Universidad de Sevilla en 2003, dirigida por María Isabel Corts Giner.

³⁶ Véase CANSINO GONZÁLEZ: Op. cit., p. 278.

carta exponer el problema con la amplitud que lo desearía, pero lo que sí quiero aclararle son dos puntos esenciales:

1. Desde mayo no he hecho otra cosa que ocuparme del Conservatorio, habiendo realizado 3 viajes a España, con estancias de más de mes y medio en Madrid, librando batallas a diario con el Ministro y la mayor parte de los aspirantes a una cátedra o auxiliaría, tratando siempre, con la mayor paciencia, de allanar las infinitas complicaciones que no han dejado de surgir un sólo día, agotando todos los amigos y hasta conocidos susceptibles de alguna utilidad; y a pesar de las constantes promesas del ministro de que “el asunto queda resuelto en la semana próxima” y la intervención e interés extraordinario de personas con gran influencia política, muy especialmente don Jesús Pavón, hoy seguimos esperando que aparezca el decreto que nos autorice a celebrar el examen de aptitud que exige el ministro, y nombrar el profesorado. Ahora bien, una vez resuelto el problema del local, que según mis últimas impresiones es cuestión de días, el decreto no se hará esperar mucho más, y nuestra intención, si nos dejan, es hacer los exámenes durante noviembre y diciembre para comenzar el curso en enero. Y con todas estas incertidumbres y retrasos créame que soy yo el más perjudicado, puesto que a estas alturas ni siquiera he podido cobrar las dietas y gastos de viajes que el Ministro me viene prometiendo desde junio, ocasionándome las dificultades que podrá suponer.

2. Con referencia a Segis, tanto en la Junta Nacional como con el Ministro, he procurado por todos los medios a mi alcance, que fuese nombrado, sin necesidad de esperar la resolución para los demás, igualmente que Torres, Almandoz, Vela y yo, pero desgraciadamente, y aun habiendo puesto todo mi empeño en ello, no lo he conseguido. Todavía hoy sigo encaminando las cosas de forma que Segis no tenga que sufrir el examen, o bien que sea lo más leve posible: Segis bien lo sabe y puede decírselo. Así es que si al hablar del “lamentable asunto” Vd. se refiere a él ¿en qué puedo haber contribuido para que Vd. lo califique de esa manera [...].

Desde ya cuentan con mi voto favorable tanto Dominguez como la señorita Piazza, esperando obtener para ellos la misma decisión de los demás componentes del tribunal.³⁷

El asunto se volvió más tenso aún cuando el Decreto del 6 de diciembre de 1934 convocó unas pruebas de concurso-oposición que, además de no estar previstas, daba

³⁷ AMF. Sig. 7098-029. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 24-X-1934.

cabida no sólo a profesores procedentes de la Filarmónica, sino que incluso dejaba abierta la posibilidad de que se celebrasen oposiciones libres en el caso de que quedasen plazas vacantes.³⁸ La convocatoria fue publicada el 28 de enero de 1935 en la *Gaceta de Madrid*, fijándose la fecha y lugar de oposición, que tendría lugar el 25 de febrero en la Universidad de Sevilla.³⁹ Se ofertaban doce plazas distribuidas de la siguiente forma: Solfeo (3), Piano (4), Armonía (1), Estética e Historia de la Música (1), Violín (1), Violonchelo (1) y Canto (1), y los tribunales estarían constituidos, además de por catedráticos de la Universidad y del Conservatorio de Sevilla, por catedráticos de los conservatorios de Madrid, Valencia o Córdoba. Como consecuencia, se produjeron múltiples quejas entre los músicos de la ciudad, pues consideraban que estas circunstancias ponían en peligro la continuidad de los profesores de la Económica y de la Filarmónica en el Conservatorio sevillano.

La correspondencia entre Falla y Halffter pone de manifiesto que, durante 1935, éste último realizó una gran actividad a nivel administrativo y burocrático con intención de poner en marcha el Conservatorio. Un ejemplo de ello es el fragmento de la siguiente carta enviada a Falla el 2 de febrero desde Madrid, en la que se vuelve a poner de manifiesto el interés de ambos en que Segismundo Romero consiguiera una plaza de profesor:

Mañana salgo para Sevilla desde donde le escribiré con todo detalle; llevó aquí dos días de verdadera locura entre los informes para el Conservatorio... Excuso decirle cómo llevo el asunto de Segis y tengo la convicción de que saldrá perfectamente. Hablé con Don Jesús Pavón y me dijo que Don Manuel puede favorecerlo de modo rotundo con enviarle unas líneas (a don Jesús) y también a Jorge Guillén (presidente del Tribunal) recomendándoles a Segis sin tener que preocuparse con escribir a nadie más. Ellos por su parte y con la fuerza de su carta ya se encargarán de poner al corriente al Ministro y al Tribunal de sus deseos. De ser posible convendría que sus noticias llegasen a Sevilla el lunes por la mañana.⁴⁰

Por si fueran pocos los problemas e incertidumbres que en este momento vivían los músicos asentados en Sevilla, dos días antes de las oposiciones falleció Eduardo Torres, persona muy querida en la ciudad, cuya muerte causó gran desolación. Además,

³⁸ Véase *Gaceta de Madrid*, n.º 341, p. 1953, 7-XII-1934.

³⁹ Véase *Gaceta de Madrid*, 28-XII-1934.

⁴⁰ AMF. Sig. 7098-030. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 22-II-1935.

los profesores de la Económica y de la Filarmónica se sintieron especialmente desamparados ya que, de algún modo, contaban con su protección para poder ejercer la enseñanza en el nuevo Conservatorio.

Finalmente, las oposiciones se celebraron y, tal y como sospechaban los músicos sevillanos, quedaron algunas plazas desiertas y tan sólo una parte del profesorado procedente de la Económica y la Filarmónica consiguió sus plazas, entre los que destacan: Segismundo Romero (Catedrático de Violonchelo); Manuel Navarro, Carmen Atienza y Clara Peralto (Catedráticos de Piano); Fernando Oliveras (Catedrático de Violín); Emigdio Mariani (Catedrático de Armonía); y Emilio Ramírez, Rosa Liñán y José Moreno (Catedráticos de Solfeo).⁴¹

Esto motivó un gran escándalo en la ciudad, pues algunos de estos profesores de la Económica que se habían considerado no aptos en las oposiciones eran considerados glorias locales, gozando de gran admiración y prestigio después de tantos años dedicados a la enseñanza musical, tales como: Vicente Gómez-Zarzuela (profesor de Estética e Historia de la Música), Eugenio de Torres y Josefa Santa Cruz (profesores de Piano), Francisco Villalonga (profesor de Violín) y Elvira Olivares (profesora de Canto). Los periódicos sevillanos no tardaron en inundarse de críticas negativas y se recogieron centenares de firmas para enviarlas al Ministerio que denunciaban irregularidades en el proceso, sospechando que se habían dejado plazas desiertas intencionadamente para proveerlas con personas afines a determinados miembros del tribunal.⁴²

El asunto fue llevado incluso al Tribunal Supremo, y tal fue el escándalo que, mediante el artículo 2 de la Orden del 25 de marzo de 1935, se consiguió que fueran nombrados e incorporados estos cinco profesores que habían quedado excluidos.⁴³ Sin embargo, los Tribunales, apoyados por la Junta de Gobierno de la Universidad de Sevilla, se manifestaron en contra de dicha Orden. En consecuencia, se produjeron un gran número de decretos y órdenes, hasta que, finalmente, el Tribunal Supremo declaró nulo el artículo 2 de la Orden del 25 de marzo, pero se acogió al artículo 3 del Decreto

⁴¹ Dos de estos nuevos catedráticos provenían de la Academia Filarmónica: Emigdio Mariani, hijo de Luis Leandro Mariani y Josefa Piazza, y Clara Peralto. El resto procedían de la Academia de Música de la Económica.

⁴² Véase MENA CALVO, José María de: Op. cit., pp. 62-63; y CANSINO GONZÁLEZ: Op. cit., p. 281.

⁴³ Véase Gaceta de Madrid (29-III-1935)

de 6 de diciembre, que contemplaba que los profesores que resultaran no aptos en las oposiciones podrían quedar como Auxiliares del centro.⁴⁴

En lo que respecta a los salarios de los nuevos docentes, la Orden del 25 de marzo establecía que los Profesores y Auxiliares se ratificarían con los sueldos o indemnizaciones de 5000 y 2000 pesetas, respectivamente, retribuciones que serían percibidas cuando se consignase dotación para ellas en el presupuesto. Sin embargo, Halffter consideraba minúsculos los beneficios que estaba recibiendo en comparación con los esfuerzos que venía realizando para sacar adelante el Conservatorio, cuestión que le llevó incluso a pensar en la dimisión, como le confiesa a Falla en una carta enviada desde Toledo el 16 de agosto de ese año:

Si es que algún día conoce en detalle todo lo que he pasado desde que me nombraron Director del Conservatorio de Sevilla, sin duda alguna me perdonaría el haberle dejado tanto tiempo sin noticias. Créame mi querido Don Manuel, que ha sido y sigue siendo un infierno; nunca pensé que pudiese llegar a agotarme hasta tal punto por un asunto por el que ponía tanta ilusión, y del que en realidad apenas he conseguido algún beneficio.

Segis ya le habrá contado algo de lo que a él se refiere; ha sido bien poco si lo comparamos con las batallas que he tenido que sostener a diario en Madrid con la gente oficial, donde no han hecho más que engañarme desde un principio, sin respetar al menos mi vida y mis compromisos de compositor (Nuestro querido y tan buen amigo Jesús Pavón que con gran entusiasmo ha defendido nuestra causa, podría contarle detalles muy interesantes. Hora tras hora, mañanas y días enteros he perdido haciendo antesalas, preparando múltiples problemas del Conservatorio. Como Vd. ya sabrá. Me hicieron viajar en diferentes ocasiones, pasar temporadas largas en hoteles (viajes y estancias que confidencialmente le pido, pude realizar gracias a un excelente amigo como Don Norberto) sin dejarme tiempo en absoluto para cumplir la menor de mis otras obligaciones y la triste realidad es que al cabo de casi año y medio de lucha durísima, no podíamos haber llegado a un peor resultado.

⁴⁴ En primer lugar, el Decreto del 25 de abril de 1935 anuló el artículo 2 de la Orden del 25 de marzo, y por tanto, la admisión de estos cinco profesores. Véase Gaceta de Madrid (6-V-1935). A continuación, la Orden del 27 de mayo dejaba en suspenso los efectos de la anterior y abría un nuevo proceso instructor por parte del Estado para aclarar este asunto. Véase Gaceta de Madrid (29-V-1935). Tras esto, la Orden del 5 de junio restableció el Decreto del 25 de abril y anuló la Orden del 27 de mayo. Véase Gaceta de Madrid (6-VI-1935). Finalmente, gracias a la Orden del 22 de septiembre de 1935 conocemos que el fallo del Tribunal Supremo. Véase BOE (14-I-1941). Véase CANSINO GONZÁLEZ: Op. cit., pp. 281.283.

Desde luego de la indemnización que por último me dio el Ministro su palabra de honor que no me sería librada a primeros de julio pasado, después de tanta promesa incumplida, no hay ni noticias, y decididamente he dejado de pensar en ella a pesar de la falta que me hace. De todo lo relativo al Conservatorio lo único que figura en presupuestos son los sueldos de ocho auxiliares, no designados todavía, una gratificación anual de mil pesetas para mí como Director, y otra de quinientas para el Secretario que aún no está nombrado. Y lo peor de todo es que, como en los presupuestos se ha suprimido la partida de donde cobrábamos los Catedráticos primeramente nombrados (Almandoz, Vela, Don Eduardo Torres q.e.p.d. y yo), si el Ministro no nos adjudica respectivamente una de las plazas de las seis recientemente creadas en el escalafón de Profesores de Conservatorios, igualmente nos quedaremos nosotros sin sueldo a partir de este mes, y mucho me temo que así sea, ya que estando a 16 sigue sin llegar la nómina.

En fin, de no haber encontrado un amigo como Madariaga, no sé francamente lo que hubiese sido de nosotros; él me ha cedido este magnífico Cigarral de su propiedad, donde a pesar de las mil preocupaciones que no me dejan, he vuelto a poder ocuparme de mi composición, tanto tiempo abandonada, concentrándome por completo en la ópera. Dios permita que pueda continuar así y verme pronto libre del compromiso con el editor; renunciaría a estos cargos que no dan más que disgustos, y si tuviese un ingreso seguro, por pequeño que fuese, no dudaría un momento más en presentar la dimisión.⁴⁵

Finalmente, la Orden del 5 de octubre autorizó la apertura de convocatoria de matrícula oficial para el curso 1935-1936, regularizándose por fin la situación, e iniciándose el curso con relativa normalidad, aunque el profesorado aún no cobraba sus sueldos, ni lo haría hasta la primavera de 1936. Al mes siguiente, Norberto Almandoz fue nombrado Subdirector y Emigdio Mariani Secretario. Sin embargo, cuando todo parecía encauzarse y seguir un buen curso, el 18 de julio de 1936, apenas terminados los exámenes de final de curso, se produjo una sublevación que desembocó en la terrible Guerra Civil española.

⁴⁵ AMF. Sig. 7098-031. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla (16-VIII-1935).

4. EL INICIO DE LA GUERRA CIVIL Y LA DESTITUCIÓN DE ERNESTO HALFFTER COMO DIRECTOR DEL CONSERVATORIO

El inicio de la contienda supuso algunos cambios significativos en la vida musical de Sevilla y en su Conservatorio, tales como la suspensión en el cargo de Director de Ernesto Halffter con la Orden del 25 de noviembre de 1936.⁴⁶

En esta Orden podemos observar un listado de personas de Centros docentes de distritos universitarios que iban a ser suspendidos de empleo y sueldo, entre las cuales se encontraban dos profesores del Conservatorio de Sevilla: el catedrático Ernesto Halffter, y el auxiliar Francisco de Villalonga. Según Pérez Zalduondo, en ese momento la gran preocupación en el campo de la enseñanza fue la depuración de los funcionarios, dando lugar a lo largo de 1937 a la publicación de dilatadas listas de personal que fue sometido a expediente y sancionado. En concreto, durante ese mes de noviembre aparecieron en el *BOE* las primeras Órdenes ministeriales que incluían sanciones a músicos particulares. Esta autora defiende que el auténtico espíritu de esta actividad sancionadora quedaba perfectamente reflejado en el Decreto-Ley del 5 de diciembre de 1936:

El Movimiento Nacional requiere como medida indispensable que todos aquéllos ciudadanos, que desempeñando funciones públicas, hubieran contribuido con una actuación política y social significada a que España llegara al estado de anarquía que aún es padecido por algunas provincias, sean debidamente sancionados como garantía de justicia, sin que las resoluciones de esta clase puedan ser impugnadas antes la jurisdicción contenciosa, a la cual solamente le corresponde actuar dentro de situaciones normales de Derecho. [...] separación definitiva del servicio de toda clase de empleados que, por su conducta anterior o posterior al Movimiento Nacional, se consideren contrarios a éste, cualquiera que sea la forma en que ingresaren y la función que desempeñen [...].⁴⁷

Por otra parte, aparecieron también disposiciones legales tendentes a cubrir las plazas vacantes en los Conservatorios como consecuencia de estas sanciones, y en

⁴⁶ Véase Orden de 25 de noviembre de 1936 (Comisión de Cultura y Enseñanza) (BOE 28 de Noviembre, nº 43). Citado en ANÓNIMO, "Disposiciones oficiales", en ABC. Edición Sevilla (15-V-1937), p. 18.

⁴⁷ Véase *BOE*, n.º 51, 9-XII-1936, Ar. 1842. Citado En PÉREZ ZALDUONDO, Gemma: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*, Tesis leída en la Universidad de Granada en 2001, dirigida por Antonio Martín Moreno, p. 96.

concreto, el nombramiento de Director del Conservatorio recayó sobre Norberto Almandoz, que en estos momentos desempeñaba también el cargo de Organista Primero de la Catedral de Sevilla.

Aunque con frecuencia se haya afirmado que Halffter se marchó de Sevilla al saltar la Guerra Civil,⁴⁸ la correspondencia mantenida con Falla demuestra que, unos meses después de iniciar el primer curso académico del Conservatorio de Sevilla, se trasladó a Lisboa, donde su mujer, que era natural de allí, disponía de una casa. Su deseo era poder centrarse en la composición, después de haber recibido en enero de 1936 la beca Cartagena, como demuestran los fragmentos de las siguientes cartas:

Desde que estalló el movimiento nacionalista he procurado por todos los medios a mi alcance saber de Vds. [...]. Nosotros, como puede figurarse, seguimos ansiosamente pendientes de lo que ocurre en España, sin la menor noticia de mi familia, como tampoco de Adolfo, de la Academia y todos los demás amigos. De Sevilla recibí ahora la primera carta desde hace tres meses, diciéndome que todos están bien gracias a Dios. En cuanto aquí, que nuevamente había podido dedicarme de lleno a mi ópera después de 2 años sacrificados a la cuestión del Conservatorio -ya sabe Vd. que me concedieron la beca Cartagena que me permitió trasladarme aquí en febrero- cuando más contento iba estando de mi labor, todo vino a modificarse con los horribles acontecimientos.⁴⁹

Desde que en 1934 fui nombrado Catedrático y Director del Conservatorio Oficial de Música de Sevilla, hasta enero de 1936 en que obtuve por unanimidad la beca “Fundación Conde de Cartagena” de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, empleé todo mi tiempo y mis energías exclusivamente en la durísima tarea de querer llevar a una realidad la creación del Conservatorio Sevillano. Infinidad de detalles podría darle sobre lo que ha sido mi existencia durante este largo periodo en que me he visto incluso obligado a abandonar por completo mis trabajos de compositor, puede imaginarse con cuanto sufrimiento!

⁴⁸ Mena Calvo afirma que cuando volvió a visitar el Conservatorio de Sevilla, en una cena comentó cómo había huido el 19 de julio, temiendo por su vida, gracias a las mil pesetas que le prestó Almandoz, con las que pudo pagar el coche hasta Portugal. Por otra parte, cita una entrevista de prensa realizada en diciembre de 1983, en la que Halffter afirmó que su amistad con muchos elementos de la intelectualidad izquierdista le hizo temer por su vida y exiliarse en Portugal. Véase MENA CALVO, José María de: Op. cit.

⁴⁹ AMF. Sig. 7098-032. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 26-X-1936.

Sintiendo la necesidad de alejarme, al menos por algún tiempo, de esa vida que, no solamente tan gravísimo perjuicios artístico me ocasionaba sino que también por el lado económica se me hacía insostenible –debido a la situación anormalísima del Centro que me obligaba a constantes viajes y otros gastos excesivos que con mis modestas reservas iba cubriendo en espera de recibir las dietas tantas veces prometidas por el Ministerio de Instrucción- encontré en esa beca el medio de conseguirlo. Fue precisamente el Duque de Alba –excelente amigo que tantas atenciones me ha dispensado siempre- quien me aconsejó aprovechar esta oportunidad. Y con el permiso reglamentario del Ministerio salí de España en febrero de 1936, trasladándome a ésta (de donde no me he movido hasta hoy) con el propósito de recuperar tanto tiempo perdido. Gracias a Dios pude trabajar perfectamente hasta que estalló el movimiento nacional⁵⁰.

También la correspondencia mantenida entre el nuevo director, Almandoz, y Falla, corrobora la estancia de Halffter en Lisboa con anterioridad al inicio de la sublevación. De hecho, unos días antes de que saltara la Guerra Civil, Almandoz escribía las siguientes palabras a Falla acerca de Halffter: “De Ernesto he tenido noticias recientes y directas. Está ocupadísimo con su obra, que parece llevarla excelentemente”.⁵¹

Además, las palabras recogidas de las cartas de Halffter demuestran que su suspensión de sueldo y empleo pareció pillarle por sorpresa, pues desconocía la causa de tal sanción:

Tan pronto tuve conocimiento de que había en Lisboa una representación del Gobierno de Burgos me presenté a ésta ofreciéndome con el mayor entusiasmo para lo que desearan disponer. Envié por mediación de la Junta mi adhesión a Burgos dando cuenta, de acuerdo con el Duque de Maura, de mi situación de becario y añadiendo que mientras no me ordenasen otra cosa seguiría aquí trabajando en mi composición, que es también una forma, aunque muy modesta en este caso, de servir a la Patria. Desde entonces no he dejado de estar en contacto con el Duque de Maura –que tan cariñosamente me ha atendido-, como igualmente he mantenido una correspondencia frecuente con Sevilla.

⁵⁰ AMF. Sig. 7098-058. Carta de Ernesto Halffter a José María Pemán, 1-III-1937. José María Pemán era en estos momentos el Presidente de la Comisión de Cultura y Enseñanza. Junta Técnica Central que se encontraba en Burgos.

⁵¹ AMF. Sig. 6692-006. Carta de Norberto Almandoz a Manuel de Falla, 12-VII-1936.

Así es que no puedo explicarme a qué se debe el verme repentinamente destituido de mis cargos de Catedrático y Director del Conservatorio. El propio Duque de Maura quedó muy sorprendido y me aconsejó escribir al Rector de la Universidad protestando y pidiéndole copia del expediente, pero hasta hoy nada he recibido. Me encuentro pues en una muy difícil situación, dolido, y seriamente preocupado por faltarme los únicos ingresos fijos que tenía: la beca de la Academia (suspendida desde Julio), y el sueldo del Conservatorio. Gracias a unos conciertos y sobre todo a mi mujer, nacida aquí, que ha conservado con su Madre el piso donde vivían, he podido sostenerme.

Excuso decirle que no tengo mayor deseo que el de ser útil a mi País, y sigo incondicionalmente a la disposición de Vds. pidiendo a Dios la Victoria definitiva para bien de nuestra ESPAÑA!⁵²

Con la Orden del 12 de mayo de 1937, Halffter quedó separado definitivamente de sus cargos.⁵³ En la correspondencia posterior mantenida con Falla se percibe la preocupación de ambos por resolver el asunto, aunque Halffter no parecía mostrar mucho interés por retomar sus cargos en el Conservatorio, cuestiones que podemos extraer de los siguientes fragmentos:

Tuve aquí la grande satisfacción de hablar, largamente y por dos veces, con el Sr. Pemán; estuvo amabilísimo, dándome las mayores esperanzas para la solución de mi caso. Claro está que yo sigo sin saber porqué [sic] he sido destituido y en qué consiste mi falta. Pero tengo mucha fe en la intervención del Sr. Pemán, que tan sinceras intenciones me ha manifestado.⁵⁴

Adjunto copia del oficio que me envía Almandoz. Excuso decirle la tristísima impresión que me ha producido, sin duda ninguna y a pesar del interés sincero de los señores Pemán, Valdecasas y otros, las cosas no se pueden arreglar como ellos esperaban. Y lo más lamentable es que yo sigo sin saber a qué se debe mi destitución, ya que ni el propio Almandoz, Director actual de Conservatorio, ni el Rector de la Universidad de Sevilla – a quien escribí pidiendo copia del expediente para saber al

⁵² AMF. Sig. 7098-058. Carta de Ernesto Halffter a José María Pemán, 1-III-1937.

⁵³ Véase *BOE*, n.º. 208, 14-V-1937, p. 1489.

⁵⁴ AMF. Sig. 7098-061. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 28-VI-1937.

menos, de qué falta se me acusaba- no han sabido o no han querido darme explicación alguna. El rector ni siquiera me ha contestado.⁵⁵

Y como Vd. me dice, seguiré esperando sin entorpecer las gestiones; aunque no debo ocultarle que, como podrá figurarse, la situación –después de un año de espera- no es como para poder resistir mucho más tiempo. Recibí también una carta amabilísima del señor Pemán diciéndome que tan sólo falta la firma del General Jordana para que todo quede definitivamente arreglado. Dios quiera que ya no tarde!⁵⁶

Estoy francamente contento con las noticias, de Don Jesús y del Sr. Valdecasas; y, como le digo al primero, lo que más desearía una vez aclarado lo del Conservatorio, es que me diesen un cargo que me dejase el máximo de tiempo libre para la composición. Tengo tanto que estudiar y estoy por otra parte tan retrasado, que todo el tiempo me parece poco [...]. Yo le ruego muy encarecidamente que cuando escriba a esos señores les haga una indicación en este sentido. Hay tantos puestos que creo podría ocupar que no habrían de llevarme ni el tiempo, ni las energías que el Conservatorio, aún mismo sólo la Cátedra.⁵⁷

Al Sr. Valdecasas le puse un telegrama cuando me enteré de su nombramiento. Ahora le escribiré como Vd. me indica como igualmente a Don Jesús Pavón, cuyo paradero ignoraba.⁵⁸

Le envío adjunto copias de mi carta al Sr. Valdecasas y del escrito que me pedía. Creo que Don Manuel estará de acuerdo conmigo en mi deseo de no volver por el momento a ocuparme de la enseñanza, hasta que tenga una técnica sólida y mi composición al día. Nadie mejor que Vd. puede comprender la razón que me asiste por conocer mi carrera desde sus principios. Yo sé que el maestro no dejara de hacer cuando esté a mi favor [...]. También necesitaría una cierta libertad para mis conciertos [...]. Me parece que dentro del cinema nacional, para composición, o selección o impresión de partituras, o en la Radio Nacional, podría encontrar, de acuerdo con mi

⁵⁵ AMF. Sig. 7098-062. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 29-VI-1937.

⁵⁶ AMF. Sig. 7098-¿?. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 13-VIII-1937.

⁵⁷ AMF. Sig. 7098-068. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 26-IV-1938.

⁵⁸ AMF. Sig. 7098-066. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 28-II-1938.

temperamento y mi situación un puesto. También tendría mucha ilusión por conseguir pasar como pensionado una temporada en Roma [...]. Lo único que le pido es que intervenga en mi favor junto a nuestras Autoridades.⁵⁹

Recibí la carta del Subs. en la que me aconsejaba mandar al Ministro un escrito de súplica de revisión [...]. Yo, por prudencia, comencé por enviarle un proyecto del escrito [...], y le preguntaba además si le parecía oportuno que dijera en el mismo, que - una vez aclarada mi situación- no deseaba volver al Conservatorio, por las razones que el maestro ya conoce. Y como el Subs. me contestó [...] que le parecía bien la solución que yo apuntaba [...] escribí sin más demora el escrito al Ministro, que ahora ya lo tiene en sus manos [...].⁶⁰

También Almandoz, el nuevo director, se preocupó por la destitución de Halffter, y en alguna ocasión, como en la carta que envió a Falla el 7 de agosto de 1937 le informaba de que el asunto iba “por muy buen camino y próximo a solucionarse satisfactoriamente”.⁶¹ Sin embargo, el asunto no se llegó a solucionar y Halffter nunca recuperó su cargo en el Conservatorio, de forma que únicamente ejerció como director durante el curso académico de 1935-36.

Los cambios que se dieron en la vida del Conservatorio a consecuencia del inicio de la Guerra Civil y del posterior Franquismo no serán tratados en este momento por exceder los límites del presente artículo. No obstante, hemos de destacar el papel ejercido por el nuevo director, Almandoz, que desde su llegada a Sevilla en la década de 1920 se había convertido en una pieza fundamental dentro de la vida musical sevillana y fue uno de los cuatro profesores anexionados a la Económica que se dirigieron a Esplá con intención de conseguir un Conservatorio para la ciudad. Almandoz se mantuvo en el cargo casi 30 años, en los que, en palabras de su discípulo y sucesor en el cargo Manuel Castillo, consiguió dar gran categoría y estabilidad pedagógica al Conservatorio, de forma que la vida musical de Sevilla llegó a girar alrededor de este

⁵⁹ AMF. Sig. 7098-074. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 10-X-1938.

⁶⁰ AMF. Sig. 7098-036. Carta de Ernesto Halffter a Manuel de Falla, 22-II-1939.

⁶¹ AMF. Sig. 6692-007. Carta de Norberto Almandoz a Manuel de Falla, 7-VIII-1937.

centro.⁶² Por ello, cuando en 1964 presentó su dimisión, y en agradecimiento por la labor que había realizado en el Conservatorio durante estos años, fue nombrado Director Honorario.⁶³

En conclusión, podemos afirmar que gracias a academias de música surgidas a caballo entre los siglos XIX y XX y al potente círculo de músicos asentados en Sevilla en las décadas de 1920 y 1930 fue posible la fundación del Conservatorio sevillano durante el curso académico de 1935/36. Así, debemos ser conscientes de que los responsables de que hoy en día podamos disfrutar de una estructura musical consolidada en nuestra ciudad son muchos músicos que, aunque en la actualidad no sean muy conocidos, fueron fundamentales en este proceso. Por ello, hemos de reconocer la destacada labor de estas figuras y defender su protagonismo e importancia en la historia musical sevillana.

⁶² Discurso pronunciado por Manuel Castillo Navarro-Aguilera contestando al de recepción de D. Enrique Sánchez Pedrote, en la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla el 19 de noviembre de 1966. Véase SÁNCHEZ GÓMEZ: *Op. cit.*, p. 148.

⁶³ Véase BOE, n.º 43, 28-XI-1936. Citado en PÉREZ ZALDUONDO: *La música en España durante el franquismo a través de la legislación...*, pp. 96 y 105. Relacionado con la solicitud de dimisión de Norberto Almandoz, véase BOE, n.º 209, 31-VIII-1964, p. 11415.